

підготовки вчителя передбачає поглиблене пізнання та вивчення індивідуальних особливостей майбутнього вчителя музики, розробку тестів та творчих завдань з метою виявлення рівнів професійної підготовки вчителя музики та наявності креативності в умовах збереження національних традицій, наповнення їх змістом передового світового досвіду.

Література

1. Глива Є. Принципи психотерапії і гіпнотерапії. – Сідней: Лев, 1998. – 344 с.
2. Гончаренко С. Український педагогічний словник. – К.: Либідь, 1997. – 376 с.
3. Гундорова Т. Український окциденталізм: бути чи не бути Римом? // Критика. – № 5-6. – 2006. – С. 31.
4. Гурацький Н. П. Новий погляд на інтеграційні процеси в класі фортепіано // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. – Вып. 1(6). – К.: НПУ, 2004. – С. 59-66.
5. Керлот Хуан Едуардо. Словарь символов. – М.: "REAL-book", 1994. – 608 с.
6. Маркова О. М. Питання теорії виконавства: Матеріали до курсу теорії виконавства для магістрів і аспірантів. – Одеса: Астропринт, 2002. – 128 с.
7. Мазель Л. А. Вопросы анализа музыки. Изд. 2-е, доп. / Ред. И. Прудникова. – М.: Советский композитор, 1991. – 375 с.
8. Маркова О. М. Питання теорії виконавства: Матеріали до курсу теорії виконавства для магістрів і аспірантів. – Одеса: Астропринт, 2002. – 128 с.
9. Олексюк О. М. Проективний метод у сучасній музично-педагогічній освіті // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. – Вып. 1(6). – К.: НПУ, 2004. – С. 25-33.
10. Падавка Г. М. Пріоритетні напрямки розвитку сучасної мистецької освіти // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. – Вып. 1(6). – К.: НПУ, 2004. – С. 15-20.
11. Петровский А. В., Ярошевский М. Г. Теоретическая психология: Учеб. пособие для студентов психологических факультетов высших учебных заведений. – М.: Издательский центр "Академия", 2001. – 496 с.
12. Райкрофт Ч. Критический словарь психоанализа (пер. с англ. Л. В. Топоровой, С. В. Воронина и И. Н. Гвоздева) / под ред. канд. филос. наук С. М. Черкасова. – С.-пб.: Восточно-европейский институт Психоанализа, 1995. – 288 с.
13. Сбруева А. А. Тенденції реформування середньої освіти розвинених англомовних країн в контексті глобалізації (90-ті рр. ХХ – початок ХХІ ст.): Монографія. – Суми: ВАТ "Сумська обласна друкарня"; Видавництво "Козацький вал", 2004. – 500 с.
14. Філософський словник / За ред. В. І. Шинкарука. – 2-ге вид. – К.: Голов. ред. УРЕ, 1986. – 800 с.
15. Шульгіна В. Д. Національна освіта в Україні в умовах розвитку процесів глобалізації // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. – Вып. 1(6). – К.: НПУ, 2004. – С. 21-25.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ НАРОДНО-ТАНЦЮВАЛЬНИХ МЕЛОДІЙ В ТВОРЧОСТІ ВІТЧИЗНЯНИХ КОМПОЗИТОРІВ

Решетнікова Т. П., Фурдак Т. Д.,
Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядаються сучасні тенденції та особливості інтерпретації народно-танцювальних мелодій в творчості вітчизняних композиторів, простежуються різноманітні форми використання фольклорних джерел в професійній музиці минулого та сьогодення.

Ключові слова. інтерпретація, танцювальні мелодії, фольклор, композитор, музичний твір.

Анотация. Решетникова Т. П., Фурдак Т. Д. Интерпретация народно-танцевальных мелодий в творчестве отечественных композиторов. В статье рассматриваются современные тенденции и особенности интерпретации народно-танцевальных мелодий в творчестве украинских композиторов, прослеживаются разнообразные формы использования фольклорных источников в профессиональной музыке прошлого и

настоящего.

Ключевые слова. интерпретация, танцевальные мелодии, фольклор, композитор, музыкальное произведение.

Annotation. Reshetnicova T. P., Furdak T. D. The interpretation of the folk-dancing melodies in the creation of native composers. In article the modern tendencies and peculiarities of interpretation of folk – dancing melodies in the creation of Ukrainian composers are considered. Various forms of using folklore sources in professional music of the past and the present are analyzed.

Key words: interpretation, dancing melodies, folklore, composer, musical work.

Проблема дослідження. Духовні процеси, що відбуваються сьогодні в Україні, тісно пов'язані з розвитком національного музичного мистецтва. Одним з універсальних чинників цих процесів є формування нового музичного простору. Окреслений музичний простір, крім пошуків сучасної музичної мови, базується і на особливостях інтерпретації етнопонаціональних традицій, що стимулює появу нових оригінальних творів, актуальних за своїм змістом, формою вислову та стилістикою.

Аналіз досліджень та публікацій. Фольклор завжди виступав одним з могутніх факторів формування системи музичної виразності, стильоутворення професійної музики, джерелом натхнення, оновлення та збагачення процесів творчості. Про вплив фольклору на професійну музику, значення його для розвитку національної композиторської школи писали видатні вітчизняні композитори, музикознавці, фольклористи, діячі культури і мистецтва – М. Лисенко, М. Грушевський, Ф. Колеса, О. Кошиць, О. Воропай та інші.

Згадаємо про різнобічний інтерес до національного стилю, традицій музичного фольклору, прагнення втілювати здобутки фольклору, збагачувати їх та стверджувати останні як національний стиль музики в творчості самобутнього українського композитора К. Стеценка. Народність була одним з основних критеріїв в оцінюванні мистецьких явищ, джерелом збагачення композиторської техніки для С. Людкевича.

Масштаби впливу народних інтонацій на художню творчість визначав І. Франко, який, не маючи музичної професійної освіти, дуже добре орієнтувався у питаннях розвитку музичного мистецтва. Відмічав цінність народного мелосу П. Козицький, стверджуючи, що він є основою професійної композиторської техніки. Він прагнув власне гармонічне мислення поєднати з

характерними стильовими ознаками фольклорних жанрів, які вважав найціннішими художніми знахідками попередніх епох.

Слід згадати й про погляди К. Квітки, який вважав, що нащадки у своїй творчій діяльності не можуть бути пасивними споживачами минулих надбань. Вони є дієвими суб'єктами творчого процесу, отже, спроможні активно впливати на формування нової інтонаційної атмосфери, залишаючи свій слід у різних формах народної творчості.

Серед сучасних публікацій актуальними відносно даного контексту дослідження є ґрунтовні праці А. Іваницького "Українська народна творчість" та З. Лісси "Про сутність національного стилю". На особливості інтерпретації фольклору професійним мистецтвом звертає увагу І. Ляшенко в роботі "Національне та інтернаціональне в мистецтві", концепція якого, зокрема, активізує дослідницький пошук та надає методологічні засади розуміння генези національного в мистецтві. Проблемам інтерпретації фольклору присвячена також робота І. Власенко "Фольклор карпатського регіону як об'єкт інтерпретації професійного мистецтва". У світі етнопедagogіки автор досліджує твори музичного мистецтва, які яскраво відбивають та модифікують коломийкові мелодії як на рівні зовнішньому (через стилізацію та цитування), так і на рівні відтворення внутрішніх форм.

Праці зазначених вище авторів, на наш погляд, у першу чергу посидує між собою орієнтованість на методикку аналізу стилю, засобів інтерпретації, шляхів осучаснення музичної мови, інтегративно інтерпретуючої український фольклор. Разом з тим, специфіка застосування в музичній мові народно-танцювальних інтонацій, зокрема мелодики народно-танцювальних жанрів козачка, гопака, коломийок, хороводів тощо, на наш погляд, недостатньо висвітлена сучасною музичною фольклористикою, отже, потребує свого подальшого розгляду.

Мета дослідження полягає в аналізі особливостей інтерпретації народно-танцювальних мелодій в творчості вітчизняних композиторів.

Відповідно до мети дослідження автор окреслює і коло певних музичних

творів, в яких, з одного боку, проектується та інтерпретується тематична тканина народнопісенних форм, сприяючи в цілому поглибленню індивідуального досвіду їх застосування, а з іншого, – крізь призму етнонаціональної специфіки проглядається унікальна синтетична єдність фольклорних джерел та авторської стилістики.

Результати дослідження. Українські композитори в усі часи спрямовували творчий пошук до народно-національних джерел. Застосовуючи фольклорний матеріал як ґрунт національного спрямування, вони наповнювали емоційною щедрістю й красою пісенно-танцювальних мелодій свої музичні твори. Завдяки зверненню до фольклорних народнопісенних та народно-танцювальних традицій ці твори набували виразних й яскравих форм у художньому відношенні, відрізнялись оригінальною ладово-інтонаційною та ритмічною побудовою.

Використання фольклорних джерел у професійній музиці сприяло формуванню української національної композиторської школи, відіграло значну роль в творчості вітчизняних композиторів від малих музичних форм до великих симфонічних та оперних полотен. По-новому осмислюючи й розвиваючи національні особливості народнопісенних інтонацій, професійні композитори в своїх творах нерідко застосовують яскраві, емоційно-виразні народно-танцювальні мелодії. Найбільш поширеними серед них є інтонаційні та ритмічні побудови народних танців *козачка*, *гопака*, мелодика *коломиїнок* та *хороводів*. Названі народно-танцювальні жанри являють собою переплетіння двох видів народного мистецтва в межах художньої єдності музики та хореографії. Визначальна роль у цій єдності належить ритму, адже завдяки ритму визначається жанрова спрямованість танцю.

Основну ритмічну структуру мелодій козачка визначає формула – I - II, яка розробляється варіаційно. Ритмічною ознакою мелодій гопака є формула – II - I. Мелодика коломиїнок відрізняється не лише ритмікою з типовими синкопами, а й багатством інструментальних прикрас, переважно, мелізмів. Багатством ритмічних форм відзначаються хороводи, але танцювальні інтонації є більш

типовими для хороводів весняного циклу. Стильова своєрідність танцювальних інтонацій, у тому числі козачка, гопака, коломийок та хороводів робить їх надзвичайно привабливими для інтерпретацій в різних жанрах музичного мистецтва.

Звернення до джерел народної музики в творчості основоположника української композиторської школи М. Лисенка сприяло пошуку форм та методів вдосконалення найважливіших елементів як загальнонаціонального стилю, так і індивідуального авторського почерку. Як засіб наскрізного музично-драматичного розвитку використовує М. Лисенко народно-танцювальні мелодії в опері "Енеїда". Одна з масових сцен завершується традиційним козачком, а сцена "Гопак на Олімпі" створює яскравий емоційний ефект. З джерел танцювальних мелодій виник музичний сюжет його дитячої опери "Зима й Весна".

Образні характеристики народних українських танців, давні ігрові поспівки використовує у дитячих операх "Івасик-Телесик", "Лисичка, Котик та Півник" К. Стеценко. Творчо застосовує мелодику народної пісні та інструментальної музики Л. Ревуцький. У значно трансформованому виді композитор втілює колоритні, грайливі і веселі танцювальні теми в Першому концерті для фортепіано з оркестром, який по праву можна вважати "Першим національним" фортепіанним концертом в Україні. Концерт гармонійно поєднує в собі надбання класичної і сучасної музики з пошуками нового образно-емоційного змісту. Тому, мабуть, композитор і присвятив цей твір пам'яті свого вчителя – Миколи Лисенка.

Фінал Першого українського концерту для скрипки з оркестром П. Глушкова відрізняється народно-танцювальною тематичною спрямованістю і національним колоритом, органічно вплетеними в традиційну гармонічну тканину твору. Витончена гра танцювальних поспівок в різних регістрах інструментів, винахідлива ритміка надають останній частині концерту іскрометно-жвавого відтінку, передаючи атмосферу народних свят та гулянь.

Засобами камерного жанру відтворює риси, властиві національній музиці,

О. Зноско-Боровський – автор “Українського квартету”. Чергування контрастних народно-танцювальних мелодій підкреслює гротескно-ігровий характер третьої частини “Скерцо”, написаної у формі сонатного алегро. Ілюзію гри “троїстих музик” на скрипці, басу та бубні створює бурхлива танцювальна мелодія у фіналі квартету.

Як картину сучасного народного свята композиційно задумує К. Данькевич фінал першої симфонії, в основі якого енергійна мелодія гопака з протиставленням граціозної мелодії козачка. В основі інструментальної музики, що супроводжує танцювальні сцени русалок у балеті “Лілея”, також лежать інтонації народно-побутових танців. Так, тематична тканина танцю “Метелиця” майже без змін у ладовому і фактурному відношенні використана у цьому творі композитором. Мелодії веселого українського козачка звучать у фіналі опери “Роксолана” Д. Січинського. Вдалу спробу художньої обробки цього танцю являють і хореографічні номери в операх “Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемовського, “Тарас Бульба” М. Лисенка, “Катерина” М. Аркаса.

Образність музичних інтонацій хороводів також привертає увагу композиторів у різних жанрах українського мистецтва. Так, мелодія весняного хороводу “А вже весна” розробляється в Елегії фа-дієз мінор М. Лисенка, яка закріпилася у репертуарі видатних виконавців української фортепіанної музики багатьох поколінь. Мелодичний матеріал хороводів використовує композитор і у дитячій опері “Зима й Весна”.

На основі кількох мелодико-тематичних елементів хороводів створено музично-хореографічну сцену “Дівочий хоровод” в балеті К. Данькевича “Лілея”. Шляхом зіставлення контрастних мелодій хороводів композитор розвиває музичний матеріал цієї сцени, вдало застосовуючи різноманітні прийоми фактурного варіювання в інструментальному супроводі.

Досить привабливими для композиторів є танцювальні мелодії карпатського регіону, в яких, з одного боку, й до сьогодні збереглися архаїчні ознаки вітчизняної музичної культури, а з іншого, відчутні впливи різних культурно-історичних етносів. Композитори звертаються до

тематичного матеріалу коломийкових інтонацій, яким притаманні пружний ритм, типові ритмоформули, жвавий темп, імпровізаційність інструментального супроводу тощо. Багатючі можливості коломийкового жанру репрезентують фортепіанні мініатюри М. Колеси "Гуцульський прелюд", І. Вітвицького "Коломийка", сюїти І. Шамо "Гуцульські акварелі".

Ознакою творчості А. Кос-Анатольського є використання коломийкових мотивів в творах різних музичних форм та жанрів. Прикладом осучаснення ладотональних та ритмічних будов коломийок вважається його фортепіанна сюїта, тематичний матеріал якої об'єднує чотири самостійні п'єси. Так, друга частина сюїти "Полонена" є показовою стосовно втілення стилістичних рис коломийки. В її основі лапідарний пружний ритм, квадратно-метрична побудова, моторний рух, шумові звукові наслідування, динамічно-темпова прогресія тощо. На музичному матеріалі цієї мініатюри можна прослідкувати взаємодію "основ", традицій минулого та "зустрічного потоку" сучасної стилістики. Означену властивість відмічає у своїй роботі і музикознавець І. Власенко: "Ця мініатюра показова синтезом стилістичних рис, притаманних і карпатській народній творчості, і європейським модерністським пошукам, зокрема неофольклоризму (Б. Барток, І. Стравінський). Взаємно доповнюючи один одного, вони презентують багаті можливості актуалізації фольклорних джерел в річниці загальноєвропейських тенденцій" [1, 57].

Коломийкові інтонації покладені в основу п'єси для флейти та фортепіано київського композитора нашої доби А. Мухи "Танець лісорубів". Особливої виразності твору надають енергійний та одночасно жартівливий характер, багатий на синкопи ритм, що використовується в межах народно-танцювальних традицій, колористична різноманітність мажору та мінору, різке співставлення тональностей тощо.

Глибоким зв'язком з традиціями української композиторської школи визначається творчість Б. Фільц. Сучасні знахідки її індивідуального письма відрізняються загостреною ритмікою та своєрідною ладово-інтонаційною структурою. Зразком оригінального використання композитором народних

інтонацій є "Імпровізація" для бандури і фортепіано. Коломийковий мелос та стиль його обробки органічно вплетені в "Карпатському етюді". Музична тканина фортепіанного циклу "Десять Закарпатських новелет" побудована на інтонаціях та ритмічних властивостях мелодики закарпатського регіону.

Джерелом натхнення для Л. Дичко є особливий карпатський музичний фольклор. Здатність поєднувати стильові риси танцювальних мотивів і сучасні засоби художньої виразності дозволяє композитору імпровізувати, створювати нові зразки обрядових інтонацій. Фольклорними мотивами Карпат насичені варіації для симфонічного оркестру "Веснянка", поліфонічні варіації "Писанки", камерна кантата для хору і фортепіано "Пори року".

Отже, стильова свосвідність народно-танцювальних мелодій робить їх надзвичайно привабливими для різноманітних інтерпретацій в творах вітчизняних композиторів.

Висновки та перспективи подальших досліджень з даної проблеми. Сучасний погляд на інтерпретаційні процеси, пов'язані з ретроспективними тенденціями використання фольклорних інтонацій, дозволяє композиторам творчо переосмислювати багатий досвід попередніх поколінь та репрезентувати музичний текст в контексті нових історичних часів. Це, власне, і надає даній проблемі безмежні можливості її дослідження та аналізу.

Література

1. Власенко І. Фольклор карпатського регіону як об'єкт інтерпретації професійного мистецтва (до питання виховання національної свідомості на уроках музики та світової художньої культури) // *Культура - Мистецтво - Освіта: Науково-методичний збірник*. - Київ: ГРОНО, 2005. - Випуск 1. - С. 49-63.
2. Іваніцький А. *Українська народна музична творчість*. - К.: Музична Україна, 1990.
3. Ковеса Ф. *Фольклористичні праці*. - К.: Наукова думка, 1970.
4. Квітка К. *Вибрані статті*. - К.: Музична Україна, 1986.
5. Ляшенко І. *Національне та інтернаціональне в мистецтві*. - К.: 1990.